E. T. A. Hoffmann



Vecchia e nuova musica da chiesa



E. T. A. Hoffmann



Vecchia e nuova musica da chiesa

Estratto da:
I fedeli di San Serapione,
trad. it. di Rosina Spaini,
intr. di Bonaventura Tecchi,
Gherardo Casini, Roma 1957,
pp. 459-470

È certo che la preghiera e il raccoglimento elevano l'anima a quello stato d'emozione, che generalmente è prodotto sia dal dolore, sia dal benessere fisico o psichico, emozione che può essere caratteristica di una persona, oppure anche prodotta da cause occasionali. Il raccoglimento è ora intimo annientamento che giunge sino al disprezzo di sé, un inabissarsi nella polvere dinanzi al fulmine annientatore del Signore del mondo, irato col peccatore; ora elevazione sicura verso l'infinito, verso la ingenua fiducia nella grazia divina, presentimento della beatitudine in essa. Le parole della messa, nel loro ciclo, non sono che uno spunto, 461

tutt'al più il filo conduttore della edificazione, e desteranno nell'animo la giusta eco che risponde a ogni diverso stato d'animo. Nel *Kyrie* si invoca la misericordia divina, il *Gloria* loda la sua onnipotenza e magnificenza, il *Credo* esprime la fede, su cui poggia sicura l'anima pia, e dopo che nel *Sanctus* e nel *Benedictus* viene esaltata la santità di Dio e invocata la sua benedizione su quelli che gli si avvicinano fiduciosi, nell'*Agnus* e nel *Dona*, egli è invocato come mediatore, perché conceda consolazione e pace in lui all'anima che spera, pia e credente. Per questa stessa universalità che non pregiudica un più profondo rapporto, né il significato intimo che ognuno ci mette dentro, a seconda del suo stato d'animo individuale, il testo si adatta alla più svariata trattazione musicale, e proprio per questo si hanno *Kyrie*, *Gloria*, ecc… di carattere e di natura così contrastanti gli uni con gli altri. Si paragonino, per
esempio, i due *Kyrie* delle «Messe» | in do 462
maggiore e in do minore di Joseph Haydn[1], e parimente i suoi *Benedictus*. Già

da questo si può dedurre che il compositore (animato, come dovrebbe essere da una vera devozione, quando si appresta a comporre una Messa) dovrà essenzialmente far prevalere l'individualità del suo stato d'animo, a cui aderirà spontaneamente ogni parola, e non lascerà che il *Miserere*, il *Gloria*, il *Qui tollis*… lo deviino verso un miscuglio di lamenti laceranti e di scampanellii di giubilo. Lavori di quest'ultima specie, come in tempi recenti sono stati composti con somma leggerezza, non sono che aborti, frutto di un'anima impura, che io rigetto al pari di Cipriano, ma pago invece il tributo di grande ammirazione alle mirabili composizioni sacre di Michael[2] e Joseph Haydn, di Hasse, di Neumann e di altri, senza dimenticare le antiche opere dei pii maestri italiani (Leo, Durante, Benevoli, Peri e altri) la cui somma semplicità, la cui arte meravigliosa di modulare arrivando al più profondo dell'anima senza variopinti passaggi, sembra ormai perduta nei tempi più recenti. Del resto, anche senza volersi

attenere al puro stile sacro originario, perché quello che è sacro rifugge dai variegati ornamenti delle trovate terrene, e a quella musica, che nella sua semplicità ha in chiesa i maggiori effetti musicali, non si può mettere in dubbio che, quanto più rapidamente gli accordi si susseguono l'uno all'altro, tanto più si disperdono sotto l'ampia volta, rendendoli insieme oscuri e incomprensibili. Di qui proviene, in parte, il grande effetto che ha in chiesa il corale. Insieme a te, Cipriano, io concedo senza riserve la preferenza a quei meravigliosi canti di chiesa dei tempi antichi, non fosse altro che per il loro stile veramente sacro e sempre uguale, nei confronti della moderna musica sacra. Ma rimango dell'opinione che la musica, con la ricchezza di mezzi che si è conquistata in tempi recenti, specie per quel che riguarda l'uso degli strumenti, non debba in chiesa fare sfoggi di pompa, ma attenersi a dignità e nobiltà. L'ardito paragone, che l'antica musica di chiesa italiana sta alla moderna tedesca, come la chiesa di S. Pietro al

duomo di Strasburgo, direi quasi che
coglie nel giusto. I grandiosi rapporti di
armonia di quell'edificio, innalzano
l'anima, restando | incommensurabili; ma 463
con una strana ed intima inquietudine, lo
spettatore contempla il duomo che si
innalza in aria con le sue linee arditissime,
coi più bizzarri grovigli, di figure
fantastiche e di ornamenti. Quella stessa
inquietudine che commuove l'anima che
presagisce l'ignoto, il soprannaturale; e lo
spirito si compiace di abbandonarsi al
sogno, in cui crede di ritrovare il
sopraterreno, l'infinito. È proprio questa la
impressione del romanticismo puro, così
come vive e si agita nelle composizioni di
Mozart e di Haydn. È Ovvio che un
compositore non riuscirà facilmente a
comporre un canto sacro in quello stile
sublime e semplice degli antichi italiani. Io
non voglio pensare che la vera fede, che
dette a quei maestri la potenza di
annunciare la cosa più sacra in toni così
sublimi e degni, abiti solo di rado
nell'animo dell'artista dei tempi moderni.

Voglio solo pensare che si tratti di incapacità, prodotta da mancanza di vero genio, e ugualmente da mancanza di sacrificio di sé stessi. Forse che il genio vero non muove le sue ali vigorose in una somma semplicità? C'è chi non ama di far luccicare, dinanzi agli occhi di tutti, la ricchezza che ha a portata di mano, e si compiace invece dell'approvazione del vero conoscitore, cui una sincerità, anche senza pompa, è la cosa pia cara o per meglio dire costituisce l'amore stesso! E così avendo cominciato a servirsi degli stessi mezzi di espressione, si è arrivati al punto che non c'è quasi più stile. Nell'opera comica accade spesso di sentire frasi in tono solenne pieno di gravità; nell'opera seria, canzonette vezzeggianti, e in chiesa oratori e Messe sullo schema dell'opera. È necessario però avere una non comune profondità di spirito, accompagnata da vero genio, quando, pur servendosi del canto figurato e di tutta la ricchezza degli strumenti, non si voglia allontanarsi da quella serietà e dignità che

è conforme all'indole della musica sacra. Mozart, così galante nelle due Messe famose in do maggiore, ha meravigliosamente portato a termine il suo compito del *Requiem*. Esso è musica sacra e romantica, sgorgata dall'intimo del maestro. Con altrettanta bravura Haydn ha parlato, in più d'una delle sue messe, con tono sublime, delle cose più sacre e profonde anche se, ben a ragione, gli si possa muovere rimprovero della presenza qua e là di qualche scherzetto. Del resto, quando io una volta sentii dire che Beethoven aveva composto una Messa, senza che ne avessi né letta né udita una nota, supposi che per quanto riguardava lo spirito e la andatura si fosse attenuto | 464
come esempio al vecchio Joseph. E invece mi trovai deluso a vedere poi come Beethoven aveva interpretato le parole della «Messa Solenne». Il genio di Beethoven ama in genere mettere in moto la leva dell'orrore, dello spavento. Quindi, io pensai, anche la contemplazione del sovraterreno avrebbe dovuto riempire

l'animo suo di un brivido interno ed egli avrebbe espresso in suora questo sentimento Al contrario: tutta la Messa è l'espressione di un animo infantilmente sereno che, forte della sua purezza, si abbandona ridente alla benevolenza di Dio e lo supplica come un padre che non vuole che il bene dei suoi figli ed esaudisce la loro preghiera. Accanto a questi caratteri generali della sua composizione, tanto l'interna struttura quanto l'abile strumentazione è interamente degna di quel geniale maestro, quando si faccia astrazione dalla tendenza di fare use in chiesa della ricchezza musicale, come prima vi ho accennato.

— Ma io credo proprio che questa tendenza — prese a dire Cipriano — è del tutto sbagliata e può portare ad una sacrilega profanazione delle cose più sublimi. Lascia che io ti dica quel che penso della musica sacra, e troverai almeno che io sono interamente in chiaro con me stesso. Nessuna arte, a parer mio, sgorga dall'intima spiritualizzazione

dell'individuo, nessun'altra arte ha bisogno esclusivo di mezzi puramente spirituali ed eterei, come la musica Il presentimento delle cose più sublimi e più sacre, di una potenza spirituale, che in tutta la natura accende la scintilla della vita, trova la sua espressione tangibile nel suono, : e così musica e canto divengono espressione della più alta pienezza dell'essere. Lode al Creatore! Per la sua più vera ed intima essenza, la musica dunque è culto religioso, e la sua fonte deve cercarsi e trovarsi solo nella religione e nella chiesa. Avanzando nella vita sempre più sicura di sé e più ricca, essa profonde sull'uomo i suoi inesauribili tesori, e anche al profano fu consentito, con gioia infantile, di adornarsi di quello splendore, di cui ha inondato la vita stessa in tutte le sue piccole vicende terrene. Ma anche quel che è profano, avvolto da questo bagliore, aspira a un regno divino e superiore e tenta di partecipare alle sue visioni. Proprio per questa essenza sua propria, la musica non poté essere patrimonio

dell'antichità, in cui tutto sbocciava in una incarnazione sensibile ma doveva appartenere all'epoca moderna. I due poli opposti del paganesimo e del cristianesimo sono nell'arte la plastica e la musica. | Il 465 cristianesimo distrusse quella e creò questa, al pari della pittura che le è affine. Nella pittura gli antichi non conoscevano né la prospettiva, né il colore; nella musica né melodia, né l'armonia. Melodia, nel senso più alto, è per me l'espressione di una passione intima, senza riguardo a parole e al loro contenuto armonico. Ma non è questa mancanza a designare il gradino inferiore in cui allora si trovarono musica e pittura: ma il fatto che, come su un terreno sterile, non si poté nell'antichità sviluppare il germe di queste arti, che invece fiorì meravigliosamente nel cristianesimo, dando abbondanza di fiori e frutti rigogliosi. Tutt'e due queste arti, musica e pittura, affermarono solo in apparenza il loro posto nel mondo antico: furono oppresse dal peso della plastica; o meglio, non riuscirono, nelle masse

potenti della plastica, a trovare una loro forma. Tutt'e due le arti erano ben lungi da essere quello che oggi si chiama pittura e musica, così come la plastica, uniformandosi alla tendenza del mondo cristiano, che si opponeva a ogni corporeità, si rifugiava nello spirituale e sfuggiva la vita materiale. Ma lo stesso primo germe della musica odierna (in cui si rinchiude il sacro mistero rivelato solo al mondo cristiano) poteva servire al mondo antico, solo in quanto rispondeva al suo fine più vero ed essenziale, ossia il culto religioso. Perché niente altro che questo erano i drammi dell'epoca primitiva, che racchiudevano rappresentazioni sacre dei dolori e della gioia di una divinità. La declamazione era appoggiata da strumentalisti; e già questo prova che la musica degli antichi era puramente ritmica, anche se non si può, in altro modo, provare che melodia e armonia, i due cardini in cui si muove la nostra musica, erano, come ho già accennato, sconosciuti al mondo antico. Può darsi che

Ambrogio, e più tardi Gregorio, attorno
all'anno 59I, mettessero a base dei loro
inni cristiani gli antichi inni e che noi si
possa ritrovare tracce di quel canto,
esclusivamente ritmico, nel cosiddetto
canto fermo e nelle antifone. Ma questo
non significa altro che essi si sono serviti
del seme loro rimesso: resta il fatto che un
più profondo studio di quella musica
antica non può avere interesse che per un
ricercatore di Cose antiche. Invece ai
compositori che esercitano praticamente la
sacra e profonda essenza dell'arte
meravigliosa e Veramente cristiana si
svelerà solo quando in Italia il
cristianesimo risplenderà della sua gloria
somma e i grandi maestri riveleranno il più
sacro mistero della religione con | note 466
sublimi e mai udite. Una cosa straordinaria
è che di lì a poco (quando Guido d'Arezzo
ebbe penetrato sino in fondo nel segreto
dell'arte musicale) essa divenne per i
profani un oggetto di speculazione
materiale, e andò così disconosciuta la sua
vera essenza, proprio quando aveva

cominciato ad affermarsi. Si erano ormai detestati i suoni mirabili della lingua degli spiriti ed echeggiavano sulla terra e si era già riusciti a fissarli; era stato trovato il geroglifico del tono nella sua concatenazione melodica e armonica. Intendo riferirmi alla scrittura musicale delle note. Ma ormai la designazione valeva per la stessa cosa designata. I maestri si sprofondarono in manierismi armonici e la musica, degenerata in una scienza speculativa, avrebbe su questa strada cessato di essere musica. Quando poi alla fine questi manierismi ebbe raggiunto il sommo, il culto fu profanato da quello che essi facevano valere per musica: eppure, la musica sola restava il vero culto per l'anima impregnata della sacra arte. Perciò non poté trattarsi che di una breve lotta, che terminò con la gloriosa vittoria della verità eterna contro la non verità. Papa Marcello II, che era sul punto di bandire dalle chiese ogni genere di musica, derubando così il culto del suo più alto splendore, si riconciliò con l'arte, quando il sommo

maestro Palestrina gli dischiuse i sacri miracoli dell'arte musicale nella loro più vera essenza. Da allora, e per sempre, la musica divenne il culto più consono e più rispondente alla chiesa cattolica, e la profonda conoscenza della intima natura dell'arte musicale si dischiuse nell'animo pio dei maestri, e dai loro animi infiammati di sacra ispirazione sgorgarono quei canti immortali e inimitabili.

— Tu sai, Teodoro, — proseguì Cipriano — che la «Messa a sei voci» che compose allora Palestrina (doveva essere l'anno 555, mi pare) per far sentire vera musica al Papa adirato, divenne poi famosa sotto il nome di *Missa Papae Marcelli.* Con Palestrina si ebbe indubbiamente il periodo più splendido della musica sacra, della musica, addirittura, che durò per circa due secoli, con una ricchezza sempre crescente, anche se non si può negare che, già un secolo dopo Palestrina, quella sublime ed inimitabile semplicità e dignità aveva degenerato in una certa forma di eleganza, che attrasse molto i compositori.

Ma che grande maestro è Palestrina! Senza
l’ombra di ornamenti, senza estro
melodico, nelle sue opere si susseguono
accordi consonanti quasi sempre perfetti,
della cui forza e del cui | ardire l’anima è 467
presa con indicibile potenza e innalzata
sino ai vertici più alti. E la musica è,
quindi, la cosa più pura, più sacra, più
adatta alla chiesa, sgorgata dall’animo solo
come espressione dell’amore, incurante e
sprezzante di tutto quello che è terreno.
Così sono le opere di Palestrina: semplici,
piene di dignità; concepite nella più alta
espressione di pietà e d’amore,
annunciano il mistero divino con forza e
giubilo. Alla sua musica si addice
perfettamente quello che gli italiani
dicevano, per designare l’opera di un
qualsiasi compositore, al confronto di lui
superficiale e da poco: è vera musica
dell’altro mondo. Una sequenza di tripli
accordi consonanti e perfetti ci è diventata
ora, nella nostra superficialità, così
estranea, che più d’uno (la cui anima è
chiusa a tutto ciò che è sacro) vi scorge

niente altro che difetto di struttura tecnica. Ma anche astraendo da questo punto di vista superiore, e attenendosi solo a quello che nella sfera delle cose comuni si usa chiamare effetto, è evidente che nella chiesa, come tu, Teodoro, hai già osservato, sotto le grandi volte risonanti, è proprio quel legare le note con modulazioni e con piccole guide, che spezza la forza del canto. Nella musica di Palestrina ogni accordo colpisce l'ascoltatore con tutta la sua potenza, e nemmeno le più artistiche modulazioni avranno mai sull'animo l'effetto di quegli accordi arditi, potenti, che erompono come raggi accecanti. Palestrina è, nelle sue opere, semplice, sincero, infantilmente pio, forte e vigoroso, veramente cristiano, come lo è nella pittura Pietro da Cortona[3] e il nostro Albrecht Dürer. Comporre era per lui un esercizio religioso ma non voglio dimenticare i grandi maestri: Caldara[4], Bernabei[5], Scarlatti[6], Marcello[7], Lotti[8], Porpora[9], Leonardo Leo[10], Vallotti[11] e altri che si son tutti attenuti alla semplicità, alla

dignità e alla forza. Ma viva mi si presenta in questo momento alla memoria la «Messa a sette voci alla Cappella» di Alessandro Scarlatti, che una volta tu, Teodoro, facesti
| eseguire sotto la tua direzione, dai tuoi 468
scolari e scolare. Questa Messa solenne è un esempio potente di stile sacro, pur avendo già in sé l'enfasi melodica, che a qui tempi (1705) la musica aveva.

— E non ricordi il vigoroso Händel, l'inimitabile Hasse e il profondo Sebastian Bach? — chiese Teodoro.

— Questi — riprese Cipriano — li comprendo nella schiera sacra di coloro, la cui anima e rinsaldata dalla forza della fede e dell'amore. Ed è stata proprio questa forza a creare la loro ispirazione, in cui essi entrarono in comunione con l'Altissimo e furono infiammati per le loro opere che non perseguono scopi terreni, ma devono essere soltanto lode e vanto della religione e dell'Essere Supremo. Perciò queste opere portano l'impronta della sincerità: non si mira in esse al così detto effetto; nessun trastullo o scimmiottatura profana quello

quello che han ricevuto direttamente dal cielo; mancano le così dette modulazioni, le figure colorate, le melodie sdolcinate, quel fracasso confuso e insulso degli strumenti che deve stordire l'ascoltatore, perché non si accorga del vuoto interno. Ed è solo dalle opere di questi maestri e degli altri pochi che, in tempi più recenti sono rimasti fedeli servitori della Chiesa scomparsa dalla terra, che l'anima pia si sente veramente sollevata ed edificata. Ma voglio menzionare ancora quello straordinario maestro che è stato Fasch[12], che appartiene all'antico e pio periodo, e le cui opere profonde furono dopo la sua morte tenute in così poco conto dal pubblico leggero, che non si poté nemmeno provvedere, per mancanza d'appoggio, alla pubblicazione della sua Messa a 16 voci. Tu mi fai gran torto, Teodoro, se credi che i miei sensi siano chiusi alla musica moderna. Haydn, Mozart, Beethoven svilupparono difatti una nuova arte, il cui genio si palesa solo alla metà del secolo XVIII. D'altra parte,

che la leggerezza e l'incomprensione facessero cattivo uso della ricchezza conquistata, che alla fine saltassero su falsari, a dare l'aspetto di purezza al loro orpello, non fu colpa di quei maestri nei quali lo spirito si rivelò in modo meraviglioso. Vero è però che, quasi nella misura in cui saliva l'importanza della musica strumentale, il canto veniva messo da parte, e di pari passo con questo abbandono procedé la totale scomparsa di buoni cori, legata a qualche istituzione | 469
ecclesiastica (soppressione di conventi ecc.), ed è evidente che impossibile ritornare alla semplicità e grandezza di Palestrina; ma resta ancora aperta la questione, sino a che punto la nuova ricchezza possa trovare accesso alla chiesa senza ostentazioni. Ma lo spirito del mondo continua la sua strada: non torneranno mai più le immagini scomparse come le vedemmo muoversi nella gioia della vita, ma eterno e imperituro è il vero, e una mirabile comunione di spiriti cinge un vincolo misterioso passato, presente e

futuro. Ancora vivono nello spirito gli antichi maestri: non si sono dispersi i loro canti, solo che, nel vortice turbinoso della vita agitata e selvaggia in cui siamo entrati, essi non giungono a noi. Vorrei che il giorno in cui la nostra speranza si adempirà, non fosse lontano, e che nella pace e nella serenità cominciasse una vita pia, e la musica, libera e vigorosa, agitasse le sue ali di serafino, per riprendere poi di nuovo il volo verso l'al di là, che è la sua patria, e da cui irraggia sino all'animo dell'uomo, conforto e salvezza.

Cipriano pronunciò le sue ultime parole in tono patetico, che lasciava capire chiaramente come tutto gli sgorgasse dal più profondo dell'anima.

Commossi dal suo discorso, gli amici rimasero per qualche minuto in silenzio. Poi Silvestro prese a dire: — In realtà, pur non essendo musicista, come siete voi, Cipriano e Teodoro, ho inteso benissimo quello che avete detto sulla Messa di Beethoven, e soprattutto sulla musica sacra; ma come tu, Cipriano, ti rammarichi

che non ci sia quasi più nessun vero compositore di musica sacra, vorrei aggiungere che difficilmente si troverebbe oggi un poeta capace di scrivere degnamente un testo per questa musica.

— Verissimo, — rispose Teodoro — e il testo tedesco adattato alla Messa di Beethoven lo dimostra anche troppo chiaramente. Le tre parti principali della «Messa solenne», sono, come è noto, il *Kyrie*, il *Credo* e il *Sanctus*. Tra il primo e il secondo c'è il graduale (per lo più una sinfonia sacra); tra il secondo e il terzo, l'offertorio (generalmente un'aria sacra). E così, per divulgare questa splendida musica, nelle chiese protestanti, magari anche in sale da concerto, tutta quanta la Messa è stata suddivisa nell'adattamento tedesco in tre inni. Per quanto riguarda poi le parole, per non turbare il significato generale, esse dovevano essere il più semplici possibile, e meglio di tutto il più schiettamente bibliche. È noto che Händel fece chiedere al vescovo, che si era offerto
di comporre il testo, se Sua | Eminenza 470

confidava di trovare parole migliori di quelle che lui, Händel, aveva trovato nella Bibbia. Nessuno ha mai espresso, con maggiore esattezza, la vera tendenza dei testi di musica sacra. Cosa è diventata nella Messa di Beethoven la semplicità di «*Kyrie Eleison, Christe Eleison*?» Ecco qua:

Prostrati nella polvere
Noi ti adoriamo,
Signore eterno del cielo.
Chi potrà dire il tuo Nome,
O infinito, o incommensurabile?
La tua potenza è inesprimibile.
Noi balbettiamo,
O Signore, il Tuo Nome!

— Questa è roba moderna, ricercata, preziosa e prolissa ad un tempo! — esclamò Silvestro. — Io devo però riconoscere, soprattutto, che l'intima essenza degli antichi inni latini mi sembra inafferrabile, e che le stesse traduzioni, tentate da poeti eccellenti, sono addirittura insufficienti. Anche la produzione più fedele suona spesso, non fosse altro,

bizzarra. Come per esempio: «*Ave Maris Stella*», tradotto: «Stella del Mare io ti saluto!».

— Proprio per questo io non potrei mai decidermi, anche se l'avessi in mente, di comporre musica sacra senza rifarmi a quei canti antichi — disse Teodoro.

— E ora, secondo l'irato papa Marcello, — disse Vincenzo balzando su dalla seggiola — bandiamo ogni ulteriore discorso sulla musica dalla nostra riunione di San Serapione! Tutti e due voi, Teodoro al pari di Cipriano, avete parlato benissimo. Ma fermiamoci qui, e ritorniamo invece a quella vecchia regola a cui, come novizio, voglio attenermi in modo strettissimo.

— Vincenzo ha ragione — disse Lotario. — Per profani di musica le vostre disquisizioni non erano troppo accessibili, ed è tempo di troncarle. Silvestro ci leggerà il racconto che ci ha portato.

Gli amici approvarono il desiderio di Lotario e Silvestro incominciò senz'altro.

[1] Delle nove messse pubblicate a Lipsia, la quinta è una *Missa solemnis in honorem Sanctae Ceciliae* in do maggiore, la settima una *Missa Cellensis* in do minore.

[2] Johann Michael Haydn (Rohrau, Austria Inf., 1737 - Salisburgo 1806), fratello di Franz Joseph. Studiò alla cantoria di S. Stefano in Vienna e visse dal 1762 quale direttore d'orchestra e organista a Salisburgo. Notevole compositore di musica di ogni genere, fu autore di una vastissima produzione, comprendente composizioni sacre (messe, graduali, offertori, litanie, vespri, responsori, Salve Regina, Te Deum, ecc.), orchestrali (sinfonie, concerti, serenate, cassazioni, marce, ecc.), da camera (quartetti, quintetti, duetti, divertimenti, ecc.), teatrali (opere, operette mitologiche, *Singspiele*, azioni sacre). Ebbe molti allievi, fra cui C. M. von Weber e A. Diabelli. È noto inoltre per aver scritto il metodo didattico *Partitur-Fundament*.

[3] Pittore e architetto il cui nome era P. Berettini (1597-1669)

[4] Caldara Antonio, n. a Venezia nel 1670, m. a Vienna nel 1736.

[5] Giuseppe Antonio Bernabei, n. a Roma nel 1659, m. a Monaco nel 1732.

[6] Alessandro Scarlatti, n. a Palermo nel 1658, m. a Napoli nel 1739.

[7] Benedetto Marcello, n. a Venezia nel 1686, m. nel 1739.

[8] Antonio Lotti, n. ad Hannover nel 1677, m. a Venezia nel 1740.

[9] Nicolò Porpora, n. a Napoli nel 1686, m. nel 1767.

[10] Leonardo Leo, (1694-1744).

[11] Francesco Vallotti, n. a Vercelli nel 1697, m. a Padova nel 1780.

[12] Carl Friedrich Fasch (Zerbst, 18 novembre 1736 – Berlino, 3 agosto 1800) faceva parte dell'orchestra di Federico il Grande.